



UNIVERSITY
OF TAMPERE

This document has been downloaded from
TamPub – The Institutional Repository of University of Tampere

 *Publisher's version*

The permanent address of the publication is
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201402211160>

Author(s):	Hatavara, Mari
Title:	Miten tehdä menneestä historiaa? Juhani Ahon Panu sekä Kevät ja takatalvi historiallisina romaaneina
Main work:	Kiviaholinna : suomalainen romaani
Editor(s):	Haapala, Vesa; Sipilä, Juhani
Year:	2013
Pages:	50-68
ISBN:	978-951-692-998-2
Publisher:	Avain
Discipline:	Literature studies
School /Other Unit:	School of Language, Translation and Literary Studies
Item Type:	Article in Compiled Work
Language:	fi
URN:	URN:NBN:fi:uta-201402211160

All material supplied via TamPub is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorized user.

Mari Hatavara

Miten tehdä menneestä historiaa?

Juhani Ahon *Panu* sekä *Kevät ja takatalvi*
historiallisina romaaneina

Juhani Ahon laajassa tuotannossa on otsikossa mainitut kaksi teosta, joita voi pitää historiallisina romaaneina. Lisäksi teokset asettuvat keskenään ajalliseen ja tarinalliseen jatkumoon, minkä voi tulkita pyrkimykseksi esittää historiallista kehityskulkua sekä teosten sisällä että niiden kesken. Tässä artikkelissa kysyn, ovatko *Panu* ja *Kevät ja takatalvi* historiallisia romaaneja. Esittelen ensin lyhyesti, miten teosten mahdollisesti historialliset tarinat liittyvät toisiinsa. Sitten tutkin romaanien tarinamaailmoja suhteessa historiallisen romaanin lajimäärittelyihin. Lopuksi pohdin teosten tapaa esittää ja käyttää historiallista materiaalia.

1800-luvun lopussa kirjoitettu *Panu. Kuvauksia kristinuskon ja pakanuuden lopputaistelusta Suomessa* (1897, lähdeviitteissä P) seuraa alaotsikossaan historiallisen romaanin lajille ominaista tapaa nimetä menneeseen sijoittuva aihe. Kuvattavaa historiallista hetkeä ei ole tarkasti määritelty otsikossa tai muuallakaan romaanissa, mutta voidaan päätellä, että tarina sijoittuu 1600-luvun loppuun tai 1700-luvun alkuun. Keskeisiä paikkoja on kaksi. Ne edustavat kristinuskoa ja pakanuutta. Kontojärvi, jossa on Kontolan kirkko, on pitkään ollut kristinuskon uloimpia haarakkeita, kun taas Korpivaara uhrivuorineen on seutua, jolla vanhat uskomukset ovat voimissaan. Kontojärvellä on uusi, nuori ja intomielinen pappi Martinus Olai, Korpivaaraa taas hallitsee romaanin nimihenkilö tietäjä Panu. Näiden vastakkain asettuvien päähenkilöiden lisäksi kuvataan kummankin perheenjäseniä ja kyläyhteisöä. Alaotsikon nimeämän konfliktin kannalta keskeinen on Panun poika Jouko, josta Panu yrittää kasvattaa seuraajaa itselleen. Jouko jää isänsä ja papin väliin uskojen kamppailussa. Pelokas

ja epäileväinen poika kääntyy lopulta kristityksi eli siirtyy isänsä vastustajaksi. Poikansa paljastama Panu vangitaan kirkon lattian alta taikojaan tekemästä.

Lähes kymmenen vuotta *Panun* jälkeen kirjoitettu kaksiosainen *Kevät ja takatalvi* (1906, lähdeviitteissä KT) on saanut alaotsikokseen vain lajimääreen romaani. Teoksen tarina sijoittuu selkeästi 1840-luvulle, ja siinä mainitaan useita tunnettuja historiallisia tapahtumia ja henkilöitä. Kuten Jyrki Nummi (2006: xiv) on huomauttanut, joitakin historiallisia tapahtumia on siirretty muutamalla vuodella niiden keskittämiseksi fiktiivisen juonen ympärille. Tapahtumapaikat ovat samat kuin *Panussa*, Kontojärven pitäjä ja kirkko sekä Korpivaara, jossa tosin nyt uhrivuoren lisäksi on kappeli. Tarinaan osallistuu useita historiallisia henkilöitä, merkittävimpinä Elias Lönnrot, Johan Vilhelm Snellman ja Paavo Ruotsalainen, jotka sattuvat yksiin Kontojärvelle juhannuksen aikaan. Vastakkainasettelu, jonka raja *Panussa* kulki kristinuskon ja pakanuuden välillä, on nyt siirtynyt kansallisuusaatteen ja pietismin väliseksi, laajemmin katsoen kyse on aineellisen hyvinvoinnin ja hengellisen askeesin välisestä jännitteestä. Nuori mies, juuri maisteriksi laakeroitu Antero Hagman, etsii tietään näiden vaihtoehtojen välissä. Hän on kotoisin Korpivaaralta, jossa hänen isänsä on ollut yksi heränneistä papeista. Helsingissä nuoresta asti asuneena hän on imenyt itseensä intomielisen kansallisuusaatteen.

Kahden romaanin välinen yhteys tulee näkyvästi esiin *Kevään ja takatalven* alussa. Antero on toverinsa kanssa majoitettu Kontojärven pappilan pihapiirissä olevaan tupaan, jota rovasti Martin kommentoi seuraavalla tavalla:

Tämä on muutenkin muistorikas paikka, tämä tupanen. Minun lasna ollessani – olen syntynyt täällä, isäni oli aikoinaan täällä rovastina – oli tässä vain pieni lasi-ikkuna, tuossa tuon pöydän päässä. Yksi esi-isistäni, Martinus Olai, piti täällä vangittuna velhoa, jonka hän oli vanginnut taikoja tekemästä itse kirkon lattian alta ja jonka sitten lähetti Turkuun tuomittavaksi ja poltettavaksi. Se kirkko ei ole enää olemassa, se poltettiin Isonvihan aikana, ja Martinus Olai vietiin vankina Venäjälle. Karjalaiset, jotka Martinus oli väkisin kastanut ja hei-

dän uhrilehtonsa polttanut, olivat venäläisten oppaina ja apumiehinä, ja niiden sanotaan pistäneen tuleen kirkon. (KT: 42.)

Muistorikkaaksi nimitetty paikka asukkaineen kiinnittää Ahon kaksi romaania yhteen. *Panun* tunteva lukija ei voi olla tunnistamatta tarinan yhteyttä aiempaan romaaniin: nimi Martinus Olai ja nimeltä mainitsemattoman velhon toimet kirkon lattian alla ovat ilmiselviä viitteitä.

Katkelma tuo *Panun* tarinaan lisää tietoa. Se mainitsee Ison vihan, jota edeltävään aikaan *Panu* tämän perusteella sijoittuu. Lisäksi *Kevään ja takatalven* viite *Panuun* täydentää ja jatkaa edellisen romaanin tarinaa. *Panun* lopussa Martinus Olai saattaa juuri kirkosta vangitsemaansa Panua kohti pappilaa – ja ilmeisesti sen pihapiirissä olevaa tupaa. Panu on tunnustanut papin itseään suuremmaksi tietäjäksi, ja kristinuskon näyttää saavuttaneen voiton. Myös Panun aiemmin johtamat Korpivaaran asukkaat ovat *Panun* lopussa ainakin harkinneet kasteeseen suostumista. Kristinuskon voittoon ja jopa sen lopullisuuteen viittaa myös *Panun* alaotsikko, jonka mukaan teos kuvaa kristinuskon ja pakanuuden lopputaistelua. *Kevät ja takatalvi* kääntää tilanteen: heti tilaisuuden tultua korpivaaralaiset ovat kääntyneet pappia vastaan, kirkko on poltettu ja pappi viety vankina Venäjälle. Taistelu ei siis ollutkaan päättynyt vaan jatkui edelleen.

Romaaneilla on yhteinen tarinamaailma, mikä käy lainauksesta selvästi ilmi. Lisäksi lainaus kytkee ajallisesti melko kaukaiset tarinat toisiinsa jatkumoksi: Kontojärvellä hallitsee taas samaa sukua oleva rovasti. *Panun* lopun muuttaminen avoimeksi, kristinuskon voiton osoittaminen väliaikaiseksi, viittaa mahdollisuuteen saman kiistan olla edelleen hengissä. Näin teosten välille rakennetaan historiallista kehityskaarta. Pysyvänä jännitteenä on taistelu uskojen ja ideologioiden välillä ja jatkuvuutta luovana elementtinä tapahtumapaikka.

Tarinamaailmat henkilöiden kokemina ja lukijoiden tulkitsemina

Historiallinen romaani nojaa omiin lajikonventioihinsa ja herättää menneen tarinamaailman lisäksi suhteensa lajin aiempiin edustajiin

(ks. Johansson 2000: 87–88; Kettunen 1986: 113). Keskeinen lajikonventio on intertekstuaalisuus: historiallinen romaani ei viittaa niinkään menneisyyteen kuin lukijalle tuttuihin esityksiin menneisyydestä. Siksi historiallinen romaani on tyypiltään toinen teksti; ensimmäinen teksti, johon romaani viittaa, on yleensä historiankirjoitusta, mutta se voi olla myös myytti tai legenda (Ihonen 1986: 157; Humphrey 1986: 18). Kuten Sakari Heikkisen artikkeli tässä kirjassa osoittaa, monenlaisia rajatapauksia on: jos historiallisten viittausten havaitseminen ja niiden merkityksen ymmärtäminen vaatii runsasta taustatyötä lukijalta, voiko historiallisuutta silloin pitää teoksen ominaisuutena? Ahon romaaneissa syy kysyä fiktion historiallista luonnetta on toisaalla. *Panu* sijoittuu kauas historiaan ja sivuun yksityiskohdiltaan tunnetuista tapahtumista, *Kevät ja takatalvi* taas oman ilmestymisaikansa lähimenneisyyteen – siksi kummallekaan ei ole selkeitä pohjatekstejä historiankirjoituksessa.

Teokset itse nostavat keskeiseksi pohjatekstiksi *Kalevalan*, jota lainataan paljon ja jonka historiallisuudesta tarinassa keskustellaan. Määritelmä, jossa myytti tai legendakin voi toimia historiallisena pohjatekstinä, näyttäisi sallivan myös *Kalevalan* historialliseksi pohjatekstiksi. Kuitenkin sen myyttinen luonne ja ihmeitä sisältävä tarinamaailma tuovat Ahon romaaneihin piirteitä, jotka osin kyseenalaistavat tarinamaailmojen historiallisuuden.

Juuri tarinamaailman keskeisyys toistuu historiallisen romaanin määrittelyissä. Richard Maxwell (1998: 545) esittää historiallisen romaanin viittaavan kohti maailmaa, jonka yleisesti uskotaan olleen olemassa. Tässä keskeiseksi nousee kuvatun maailman ohella sen tuttuus lukijalle. Toisissa määritelmissä juuri tuttuus on lajin keskeisin määrittelevä piirre (ks. Schabert 1981: 1). Lisäksi saatetaan tarkentaa, että historiallisessa romaanissa kuvataan mennyttä tilannetta sille ominaisissa yksityiskohdissa tai että historiallisen romaanin tulee tarjota lukijalle tunne siitä, miltä tuntui elää toisella aikakaudella (Fleishman 1971: 8, 3–4). Määritelmissä korostuvat kuvatun maailman liittyminen tunnettuun menneisyyteen ja historiallisen kokijan esittäminen tässä tarinamaailmassa.

Kerrotut maailmat ja niissä elävien henkilöhahmojen kokemukset kiinnostavat laajemminkin uudempaa kertomuksen tutkimusta. Monika

Fludernikin (1996) vaikutusvaltainen ”luonnollisen” kertomuksen teoria, joka pyrkii määrittelemään kerronnallisuuden kaikentyyppisissä, niin arkipäivän kuin taiteellisissakin esityksissä, asettaa keskiöön kokemuksellisuuden. Silloin kysymykseksi nousee, miten tämä henkilöhaamon kokemus välittyy lukijalle. Lukijan suuntautumista tarinamaailmaan on sittemmin tutkinut muun muassa David Herman (2002; 2009), jonka mallissa lukuprosessi lähtee peruskysymyksistä mitä, missä ja milloin, jotka lukija tarinamaailmalle esittää. Tämä malli soveltuu historiallisen romaanin analyysiin, koska tarinamaailman sijoittaminen lukijalle tuttuun aikaan ja paikkaan on siinä keskeistä.

Herman (2009: 73–74) määrittelee neljä kerronnan peruselementtiä: kerrontatilanne, tiettyjen tapahtumien ajallinen jatkumo, muutos esitetyssä tarinamaailmassa sekä kokemus tarinamaailmassa elämisestä. Kaikki saavat erityisen merkityksen historiallisessa romaanissa. Kerrontatilanteessa keskeistä on kirjoittamisajan suhde esitettyyn tarinaan. Ajallisen jatkumon esittäminen taas on välttämätöntä historiallisen ajankulun esittämiseksi samoin kuin muutos. Kokemus tarinamaailmasta puolestaan liittyy korostuneesti siihen, miten mennyt maailma eroaa lukijan maailmasta.

Herman on käyttänyt kertomusten alkuja sopivina esimerkkeinä siitä, miten tarinamaailmat lukijalle tarjoutuvat. Ahon romaaneissa tarinamaailmoihin suuntaudutaan hyvin eri tavoin. *Panu* alkaa seuraavasti:

Kontojärven kirkko on siinä, missä koskirikas Kontojoki, etäisistä ja vuorisista ylimaista tullen, katkaisee korkean Kontoharjun, kuohahtaa rajuksi putoukseksi, leventää väylänsä ja avartuu pienoiseksi suvantojärveksi jatkaakseen siitä matkaansa virtojen, salmien ja yhä laajenevien selkien kautta suuriin alavesiin. Kirkko on ahteen tapaisella töyräällä, tasaisella kentällä, jonka takana kohoa korkea, honkia kasvava vuoren selänne.

Lähellä kirkkoa on pappila ja sen ympärillä pieniäinen kirkonkylä taloineen ja peltoineen, mutta toisella puolen suvantojärven virran niemessä on kaikkia muita komeampi kuninkaan voudin kartano.

Vaikkakin kirkon ympärillä ja voudin niemellä on peltoja ja luonnonniittyjä siellä täällä järven rannalla, ei seutu vielä kuitenkaan ole vakaantuneen viljelyk-

sen hallussa. [– –] Synkkä, metsäinen sydänmaa leviää niin pitkälle kuin silmä kantaa. Harjulta kirkon takaa näkyy etelästä päin savuja kohoilevan, kesällä keskista ja talvella tupien lakeisista, mutta pohjoisessa ja idässä ovat erämaat asumattomat, korkeiden vaarain väliset suot ja notkot kasvavat vain havumetsää, ja honkien rungot ruskottavat yksitotisesti aamun ja illan paisteessa. (P: 7–8.)

Romaanin aloitus olettaa kuvatun paikan lukijalle tunnetuksi: ensimmäisen virkkeen ”siinä, missä” selittää paikkaa sellaiselle, jolle kuvattu Kontojoki ja -harju ovat tuttuja. Nyt kerrotaan, että tällä paikalla sijaitsee kirkko. Paikkaa kuvaillaan lukijalle yksityiskohdin ja laveasti. Kiinnekohtana toimii kirkko, josta käsin maisemaa tarkastellaan: siitä katsoen pappila on ”lähellä”, voudin kartano ”toisella puolen” ja niin edelleen. Havainnoitsijaa ei henkilöidä, vaikka inhimilliseen havainnoijaan viitataan ilmauksella ”niin pitkälle kuin silmä kantaa”.

Panun aloittava kuvaus on aikamuodoltaan preesensissä, mikä viittaa siihen, että paikkaa tarkkaillaan tarinamaailman nykyhetkestä käsin. Kuitenkin kolmannen kappaleen ensimmäinen virke mainitsee, ettei seutu ”vielä” ole vakiintunut viljelykseen. Huomautus osoittaa kertojan olevan ajallisesti myöhemmässä tilanteessa. Toisaalta vuodenaikojen mainitseminen, savujen näkyminen kesällä ja talvella, virkkeessä, jonka aikamuoto on preesens, viittaa preesensin käyttöön yleisenä, jatkuvaa ja toistuvaa tapahtumista kuvaavana. Ajallisesti syntyy jännite elävästi nykyisyydessä kuvatun tarinamaailman ja sitä myöhemmästä hetkestä tarkastelevan näkökulman välille. Toinen jännite syntyy kirkon lähiympäristön viljelykselle muokatun luonnon ja ympärille kuvatun synkän, metsäisen ja asumattoman maan välille. Adverbi ”vielä” liittää nämä jännitteet toisiinsa: kirkkoa keskipisteenään pitävä ihmiskulttuuri tulee vakiintumaan ja leviämään.

Jyrki Nummi (2002: 108–109) on tarkastellut Ahon lastua ”Kosteikko, kukkula, saari” (1890) suhteessa suomalaisen kirjallisuuden keskeiseen topokseen, vuorelta avautuvaan panoraamanäkymään. Tyypillisesti kesäisessä maisemassa näkyy järviä ja metsiä sekä merkkejä ihmisasutuksesta, jolloin luonnon ja sivilisaation välille syntyy jännite. *Panun* aloitus liittyy tähän perinteeseen ja antaa Hermanin kysymyksiin tarinamaailman

koordinaateista vastaukset, jotka herättävät uteliaisuuden. Mitä: kristillisen kulttuurin ja erämaiden vastakkainasettelu, jonka teoksen alaotsikko-kin on tarjonnut. Missä: Kontojärvellä, jossa edelliset kohtaavat. Milloin: Aikana, jolloin kristillinen kulttuuri viljelyksineen on ollut nuorta. Tämä tarinamaailma jännitteineen tuodaan ajallisesta etäisyydestä huolimatta lähelle lukijaa, kun maisema tarjotaan tuttuna ja sitä katselevan, vaikka nimeämättömän henkilön näkemänä.

Kevään ja takatalven aloitus on toisenlainen, siinä tarinamaailman henkilöhavainnoija asettuu keskiöön:

Hän oli toverinsa kanssa myöhään illalla saapunut yöpaikkaan, läpimärkänä sateesta. Saatuaan vähän kuivaa ylleen he olivat heittäytyneet kumpikin vuoteelleen lämpimään ryijyjen ja nahkasten alle ja nukkuneet kohta.

Kun hän aamulla hiljalleen heräsi, ei hän ensin tahtonut mitenkään saada muistiinsa palautetuksi, missä oli ja kuinka oli tänne tullut. Hänen silmäänsä tunki vähän päivänvaloa jostain katon rajasta, mutta alempana, missä hän lepäsi, oli vielä puolihämärä. Vähitellen selvisi hänelle, että hän makasi aitassa, jonka orsilla riippui peitteitä, hameita ja valkeita vaatteita monessa kerroksessa. Seinän rakoihin oli pistetty kukkivia pihlajan ja tuomen oksia, joiden tuoksun hän tunsu sitä suloisempana ja voimakkaampana, kuta enemmän valveutui. Ja vähitellen alkoi korva omistaa ääniä ulkoa. Hevoson kello kalkatti jossain, ja vasikka ynähti. Käki kukahti ylhäällä aivan seinän takana ja sai hänet täysin hereille.

Kuinka hän oli tänne tullut? – Kuka hän oli? – Mitä varten hän oli täällä? Hän oli nukkunut mielestään yön niin pitkän kuin olisi siirtynyt toisesta elämästä toiseen. Oli kuin olisi pannut maata pienessä lukukammiossaan Helsingissä, palattuaan sinne maasterinvihkiäistanssiaisista keväisenä yönä laakerisep-pele päässään – ja vasta nyt siitä unesta herännyt. (KT: 7.)

Panun panoraamana aukeavalle näkymälle vastakkaiseen tapaan teoksen alku on sijoitettu hämäävän huoneeseen, jota yksi henkilö havainnoi. Näitä kahta aloitusta verratessa huomio kiinnittyy panoraamalle tyypillisiin piirteisiin, jotka *Panun* panoraamakuvauksesta puuttuvat, mutta *Kevään ja takatalven* suljetusta ympäristöstä löytyvät: valaistusvaikutelmat

sekä äänet luonnosta ja kyläyhteisöstä (ks. Nummi 2002: 108). Suljetussa tilassa niiden merkitys korostuu.

Romaanien väliseen kytkökseen tulee lisämerkityksiä, kun sitä verrataan Nummen analyysiin ”Kosteikon” minäkertojan kokemuksesta, jossa nuoren sumu herättää menneen maiseman uudestaan nykyisyydessä. Kohtauksen jälkeen minäkertoja asettuu nukkumaan ja toivoo heräävänsä uuteen elämään. (Nummi 2002: 114–115.) *Keväässä ja takatalvessa* taas aloitetaan heräämisestä, mutta yhtä kaikki kyse on menneen ja nykyisen välisestä siirroksista. Ahon lastun ja tässä tarkasteltavien romaanien, erityisesti *Kevään ja takatalven* välillä on paljon kiintoisia yhtymäkohtia, mutta tämän artikkelin kannalta keskeistä on, miten romaanien aloitukset kiinnittyvät samaan panoraaman perinteeseen, vaikka aivan eri tavoin, ja löytävät kumpikin pohjatekstin aiemmasta lastusta. Näin romaanit asetuvat tässäkin suhteessa kommentaareiksi toisilleen: *Panun* panoraama avautuu tarinamaailmaan osallistumattomalle tarkkailijalle avoimena, laajana näkymänä, kun taas *Keväässä ja takatalvessa* keskiöön asetettava henkilöahmon havainnoiva mieli korostaa panoraamaperinteelle tyypillistä eri aistien ja vaikutelmien vuorovaikutusta.

Kiinnostava pohjateksti – aiheensakin puolesta ilmeinen – on myös Arvid Järnefeltin *Isänmaa* (1893). Nuori mies, Heikki Vuorela, kamppailee käytännön ja aatteen välisten ristiriitojen kanssa, kun juhlapuheiden kansallismielisyys ei istukaan käytännön maatyöhön tai sitä tekeviin ihmisiin. Maalaismaisema kauniina panoraamanäkymänä mutta toisaalta työtä vaativana viljelymaana saa vertauskuvallisen merkityksen. Heikillä on kotitilalla lempipaikka Honkovaaran rinteellä, josta voi katsella ”suurta, työntä näköalaa”. Näköalan kauneutta ihastelee myös vieraisilla oleva kaupunkilaisneiti. (Järnefelt 1893/1953: 70–72.) Tämän kaukaa ihailevan panoraamakatsen vastine on Heikkiä Helsingissä vainoava mielikuva Vuorelan savisista pelloista, joita ajatellessaan Heikki kokee aatteellisen isänmaallisuuden raukeavan tyhjäksi tuulentuvaksi (mt: 33). Heikin elämässä ja etenkin hänen ajattelussaan korkea ja matala, aatteellinen ja käytännöllinen, käyvät jatkuvaa kamppailua. Ahon tässä artikkelissa tarkasteltavien romaanien alut tarjoavat lukijalle nämä kaksi vaihtoehtoista

tapaa suuntautua ympäristöön: maisemaa laajalti tarkastelevan tai maan tasalta osina hahmottaen.

Kevään ja takatalven alun kokeva ”hän” tarjotaan lukijalle ilman esitteilyitä, tunnettuna vähän samaan tapaan kuin Kontojärvi paikkana *Panussa*. ”Hän” on itselleen vieraassa paikassa, mikä tarjoaa mahdollisuuden suuntautua tarinamaailmaan tunnustellen ja kartoittaen – romaanin lukijan tapaan. Kokemuksellisuus – millaista kuvatussa tarinamaailmassa on elää – korostuu toisessa kappaleessa kun henkilön mielen toiminnat, kuten muisti ja eri aistit (silmä ja päivänvalo sekä nähdyt esineet, oksien tuoksu, korva ja kuullut äänet) ovat esillä. Jo tässä kappaleessa näkyy seuraavan kappaleen alun kysymysten tematisoima havainnoivan henkilön hämmennys. Hermanin lukuprosessiin liittämät kysymykset ovat toisessa ja kolmannessa kappaleessa esitettyinä vähän eri muodoissa: ”missä”, ”kuinka”, ”kuka”, ”mitä varten”. Lukija etsii romaanin aloituksesta koordinaatteja tarinamaailmaan, ja samat kysymykset askarruttavat myös päähenkilöä, jonka tajunnan kautta maailmaan suuntaudutaan. Esitetty maailma on vieras myös siinä elävälle henkilölle.

Kun lukijan etäisyys tarinamaailmasta on kokonaisvaltaista – hän on siihen vasta tekstin kautta tutustumassa – päähenkilö Anteron vierauden tunne syntyy siirtymisestä uuteen paikkaan, Helsingin opiskelijapiireistä maaseudulle. Kuten *Panun* myös *Kevään ja takatalven* aloitus herättää odotuksen tulevista ristiriidoista: maailman vieraus ja sen tavoittamisen vaikeus sekä kaupungin ja maaseudun vastakkainasettelu. Jos *Kevät ja takatalvi* nimeäisi uskonnollisen teeman alaotsikossaan *Panun* tavoin, huomaisi lukija varmemmin lainauksen lopun sisältämän monimerkityksisen viittauksen heräämiseen. Jälkimmäisessä romaanissa uskontaistelusta on tehty sisäisempi kuin *Panussa*, ja Anteron kehityksessä opiskelijaelämä Helsingissä kansallisuusaatteineen ja iloisine juhlineen osoittautuu ohimeneväksi uneksi hänen tiellään pietistiseksi papiksi.

Aihe oli kuvattuna aikana ajankohtainen esimerkiksi J. L. Runebergin ”Vanhan puutarhurin kirjeiden” vuoksi, joissa käsitellään samaa pietistien elämänkielteisyyttä, joka Anteroakin kiusaa. Myös Aho oli käsitellyt aihetta *Heränneitä*-kokoelmassa (1894), mutta aateromaanin tutkija Saija

Isomaa (2009: 59) pitää juuri *Kevättä ja takatalvea* ensimmäisenä varsinaisena kääntymyksen keskeiseksi aiheeksi nostavana romaanina. *Kevään ja takatalven* alku ei kuitenkaan suoraan esitä kuvattua aikaa tai viittaa tunnettuun menneisyyteen. Alku korostaa ihmettelyä oudon tarinamaailman edessä pikemmin kuin viittaa kiistelyihin aatteellisiin kysymyksiin. Tällöin lajikehyksistä lukijalla aktivoituu ennemmin fantastinen kuin historiallinen.

Fantastiset tarinamaailmat ja sosiaalisesti neuvoteltava todellisuus

Panun kytkös historiaan tulee esiin sekä alaotsikossa että alun kuvauksessa, joka preesensistä huolimatta suhteuttaa esitettyä maailmaa tulevaan, tiedossa olevaan kehitykseen. Nimetön tarinan ulkopuolinen kertoja tarkastelee kuvattua myöhemmästä ja tietävämmästä näkökulmasta käsin. *Kevät ja takatalvi* taas suuntautuu tarinamaailmaan siinä elävän henkilön kautta, mutta tälle vieraana. Anteron hidas herääminen unesta voidaan tulkita myös fantastiseksi ihmettelyksi oudon maailman edessä. Siinä on toki myös modernistisia piirteitä: henkilöfokalisoinnin kautta avautuu kysymys tiedosta ja havainnosta sekä tietoisuuden ja minuuden rakentumisesta. Historiallisuuden tai fantastisuuden kannalta keskeistä on, että *Panussa* kuvattu maailma esitetään tunnettuna, mutta toisaalta se on erilainen kuin kertojan – tai lukijan – nykyisyys. Siten kumpikin romaani esittää maailma lukijalle hänen omastaan poikkeavana.

Esitetyt menneen maailman erilaisuutta voi pitää välttämättömänä seurauksena sen historiallisuudesta. Ajatus ajallisesta muutoksesta on nähty välttämättömäksi historiallisen romaanin lajille: menneisyyden ero nykyisyydestä mahdollistaa sen näkemisen nykyiseen johtavana esihistoriana (Lukács 1955: 12–14) tai sen vertaamisen nykyisyyteen ja muuttumattoman historianfilosofian esittämisen (Geppert 1976: 2–3). Huolimatta eri painotuksista ajallisen jatkumon tai syklisen vertailtavuuden välillä teoreetikot korostavat välttämättömyyttä kuvata historiallinen tilanne nykyisyydestä poikkeavana (ks. Fleishman 1971: 25–26; Shaw 1983: 52; Shaw 2005). Siten outous itse asiassa on läsnä myös kuvattaessa mennyttä, ei vain fantastisesti

muutettua tarinamaailmaa. Ahon romaanit leikkivät historiallisesti tutun ja vieraan välisellä jännitteellä, mutta niiden tarinamaailmoissa on myös viitteitä fantastisesta, jotka osin liittyvät keskeiseen pohjatekstiin *Kalevalaan*.

Panun alussa on motto, lainaus *Keväässä ja takatalvessa* henkilönä esiintyvältä Elias Lönnrotilta:

Jos esi-isillämme alkuansa lieenee ollutkin parempi tieto Jumalasta ja hänen vaikutuksesta maailman hallinnossa, niin se tieto vähitellen hämmentyi tarun sekaiseksi taikauskoksi, joka esivanhemmillamme pakanuuden aikana oli vallallansa. – E. Lönnrot (*Panu*, motto.)

Motossa esitetään, että kalevalainen mytologia pohjautuisi tietoon maailmasta ja Jumalan vaikutuksesta siihen. Romaanin maailmassa esiintyvätkin sekä Jumala ja Perkele että monenlaiset haltijat. Romaanin fantastisuuden kannalta olennaista on näiden olentojen asema tarinamaailmassa. Fantasian teoria erottaa toisistaan oudon, fantastisen ja ihmeellisen: oudossa yliluonnolliselta tuntuvat tapahtumat saavat luonnollisen selityksen, ihmeellisessä yliluonnollisen selityksen ja fantastisessa niitä ei selitetä lainkaan. Tästä johtuen fantasian keskeinen elementti on lukijan epäröinti, kun vieraalta tuntuville elementeille ei anneta selitystä. (Todorov 1970/1975: 25, 41.)

Panun motto viittaa siihen, että teoksessa esitetyt lukijan maailmassa esiintymättömät olennot olisivat osa tarinamaailmaa, joka määrittyisi ihmeelliseksi, Jumalan vaikutuksen alaiseksi. *Panun* pojan Joukon kohdalla kysymys siitä, ovatko jumalat ja haltijat osa tarinamaailmaa, nousee aivan keskeiseksi, ja hän edustaa fantastista ihmettelyä. Jouko toisaalta epäilee isäänsä ja tämän taikoja, toisaalta uskoo ja pelkää tämän voimia suunnattomasti. Siksi Joukon ainoa mahdollisuus erota itselleen vieraaksi kokemasta taikojen maailmasta on omaksua kristinusko samantapaisena suojaavien taikojen järjestelmänä.

Mutta onko Joukon uskoma taikuus osa tarinamaailman todellisuutta? Henkilöhahmon uskomukset ja näkemys maailmasta voidaan helposti tulkita mielensisäisiksi ja epäluotettaviksi, jos ne poikkeavat odotuksen-

mukaisesta. Henkilöhahmoa luotettavampana tahona tarinamaailman esittämisessä on pidetty ulkopuolista kertojaa. Tällaisen kertojan lauseet, jotka rakentavat fiktiivistä maailmaa, lukija yleensä olettaa tosiksi (Culler 2004: 27–28). *Panun* kolmaskymmenestoinen luku alkaa:

Kevään tullen, kun kirret kankaalta sulavat, kun mahla puun suoniin kiihahtaa ja lehti luomensa aukaisee, herää haltijakin elon talvisesta unestaan, virkoo kuin perhonen ja pyrkii siivilleen. Ja silloin on sillä nälkä ja jano pitkän paaston jälkeen ja silloin se vaatii uhrinsa ja otollisin mielin sen vastaanottaa. Silloin on suurien kevätuhrien aika. (P: 338.)

Tässä ulkopuolinen kertoja vahvistaa moton tarjoaman käsityksen tarinamaailman ihmeellisyydestä: siinä todella esiintyy henkiolentoja kuten haltija. Yliluonnollisen elementin voi toki tulkita myös vertauskuvaksi luonnon heräämisestä, mutta mimeettinen, haltijan osaksi tarinamaailmaa sijoittava lukutapa on kiinnostava romaanin aatteellisen teeman kannalta: henkilöhahmoille isoin uskoon liittyvä kysymys on, mitkä henkiolennot ovat voimakkaimpia ja miten ne saa toimimaan puolestaan. Korpivaaran kyläläiset eivät tee eroa haltijoiden tai Jeesuksen välillä periaatteellisella tasolla, vaan haluavat voimakkaimpia jumalia palvelemalla taata aineellisen hyvinvointinsa.

Paitsi Joukon kohdalla selvimmin näkyvä fantastinen ihmettely, myös yksilöiden väliset näkemuserot ovat kiinnostavia. Maailma, joka romaanin alussa esitetään olevana, asettuu muutoinkin suhteeseen sitä havainnoivan ja jäsentävän ihmismielen kanssa. Esimerkiksi papin vierailtua yllättäen Panun kotona saarnaamassa sinne muusta syystä kerääntyneelle väelle Panu miettii, miten muut ovat ymmärtäneet tilanteen:

Oliko hän [Panu] tehnyt viisaasti vai tyhmästi ottaessaan hänet vastaan? [– –] Ja jos olisi pois ajanut, ovet sulkenut, pelkuriksi olisi hänet leimattu, ja olisi-vat Jorma ja hänen miehensä alkaneet hokea: ”Ei uskaltanut Panu antaa sen puhuakaan, niin pelkäsi hänen tietojaan!” Nyt sanottaisiin: ”Omaan taloonsa puhumaan otti, ei pelännyt hänen tietojaan, ei taikojaan: on itsellä paremmat!”

Mutta kuka tiesi, mitä hän tulisi puhumaan, millä salaisella sanalla saisi kansan mielen lumotuksi. Mutta olihan vielä aikaa nähdä ja aikaa toimia. (P: 265.)

Tässä todellisuus ei näyttäydy niinkään joukkona asiantiloja ja tapahtumia, vaan sosiaalisesti neuvoteltavina käsityksinä niistä. Pyrkiessään hahmottamaan tapahtunutta Panu rakentelee hypoteeseja eri tapahtumakuluista ja niiden mahdollisesti muissa henkilöissä herättämistä mielipiteistä.

Ajatus fiktiivisistä mielistä, jotka rakentuvat sosiaalisesti vuorovaikutuksessa, liittyy samaan todellisen ihmismielen tutkimuksesta innoituksensa saaneeseen kertomuksen tutkimukseen kuin Fludernikin luonnollinen narratologia. Alan Palmer (2004, 2011) korostaa henkilöhahmojen tulkintaa sellaisina, kuin he näyttäytyvät vuorovaikutuksessa muiden henkilöhahmojen kanssa tarinamaailmassa. Lisa Zunshine (2006) taas painottaa niitä oletuksia, joita sekä muut henkilöhahmot että lukija tekevät henkilöhahmojen mielensisällöistä heidän käytöksensä perusteella. Näissä teorioissa, etenkin Palmerin käsityksissä, fiktiivinen todellisuus rakentuu keskenään sosiaalisesti vuorovaikuttavien mielten kesken.

Edellisessä lainauksessa korostuu henkilöhahmon spekulointi toisten henkilöiden ajatuksilla jopa oletetulle keskusteluissa ilmenevälle sanatasolle saakka, mikä on merkitty lainausmerkein. Seuraavassa lainauksessa romaanin keskeinen jännite vanhojen kansanuskomusten ja kristinuskon välillä asettuu neuvottelun kohteeksi, kun pappi on saarnannut Uhrivuorella:

Mutta keskenään puhelivat miehet siitä, mitä olivat kuulleet.

Hyvät sillä tuntui olevan jumalat... Laajat tiedot oli sillä tietäjällä, laajemmat kuin Panulla. Lieneekö enää omista haltijoista apua... pois oli ne peloittanut, ei oltu osattu uhrivuorta palamasta estää... suuttuneet jo iäksi lienevät. Ei osattu lepytellä, kun ei oltu ennen opittu. Tietäjän toimenä oli aina ollut haltijain hoito. Mutta nyt oli Panu niillä teillään... lie palanut tai lienee pakosalla. Jos tulisikin takaisin, ei pappi sitä rauhaan jättäisi. Ei ollut Panusta enää tietäjäksi. Ei rauhattomuus lopu ennen kuin on Panu hänen käsissään. [– –] Uusittavat lienevät jumalat, toisiin tietoihin ja toisiin tietäjiin pitää turvautua... Olisiko tuo pahaksi, jos papin kastaa antaisi? (P: 442–443.)

Tässä kyläläiset pohtivat papin sanomaa suhteessa Panun opettamaan. Kollektiiviset ajatukset tulevan esiin vapaassa epäsuorassa esityksessä, joka yhdistää kertojan ja henkilön äänet (ks. McHale 2005: 189). Olennaista siinä, että tässä kohdin käytetään tiettyyn ääneen tai henkilöön kiinnittymätöntä vapaata epäsuoraa esitystä, on muodon kiinnittymättömyyden mahdollistama kollektiivinen, itseään vahvistava päättelyketju. Panua ja tämän jumalia kohtaan alussa esitetystä epäilystä päädytään yksissä tuumin siihen, että olisi ehkä syytä vaihtaa papin jumaliin, ihan varmuuden vuoksin. Vapaalla epäsuoralla esityksellä miesten välinen neuvottelu voidaan esittää tekstuaalisesti yhtenäisenä, yksittäisistä repliikeistä välittämättä.

Lähtökohtani kannalta keskeistä on, että mahdollinen historiallinen muutos uskomuksissa esitetään niin, että sen aitous ja todellisuus asettuu kyseenalaiseksi: tapahtuuko muutos maailmassa vai sen hahmottamisen tavassa vai oikeastaan vain siitä puhumisen tavassa. Kuten jo alussa viittasin, *Kevään ja takatalven* alkupuolella tarjottava täydennys *Panun* tarinaan, jossa väkisin käännetty kyläläiset ovat nousseet pappia vastaan, viittaa muutoksen olleen vain näennäinen. On kyse myös siitä, että todellisuuden sijaan huomio kiinnitetään mieliin, jotka sitä hahmottelevat ja sen ymmärtämisestä keskenään neuvottelevat. Tähän viittaavat myös kummankin teoksen alut: *Panun* motto, jonka mukaan mahdollinen alkupeäinen tieto on sittemmin sekoittunut ja Anteron hämmentynyt yritys *Kevään ja takatalven* alussa hahmottaa ympäristöään. Teokset eivät niinkään ratkaise osoittamiaan kiistoja kuin näyttävät, miten aatteiden väliset ristiriidat säilyvät, vaikka näyttäisivätkin väliaikaisesti päättyvän jonkun ajatuksen voittoon.

Kevään ja takatalven lopun avoimuudesta ja pysyvistä ristiriitaisuuksista Ahon mahdollisessa yhteiskuntarealismissa on huomautettu aiemminkin (Hypén 1993; Hypén 1999; Kalliokoski 2011). Jos kumpaakin teosta luetaan historiallisina romaaneina ja silloin luonteeltaan väistämättä intertekstuaalisina, ristiriidat näyttäytyvät myös ja ehkä ennen kaikkea esitysten, ei ajatusten välisinä. Historiallisen romaanin lajia ajatellen tällöin päädytään teorioihin historiografisesta metafiktiosta. Yleisen käsityksen mukaan perinteinen historiallinen romaani viittaa todellisiin menneisiin

tapahtumiin kun taas historiografinen metafiktio sitä vastoin keskittyy tietämisen ja esittämisen mahdollisuuksiin. Tämä vastakkainasettelu on kuitenkin näennäinen: historiallinen romaani on aina, perinteisessä muodossaan, osallistumista keskusteluun historian esittämisestä, eikä itse-refleksiivisyyden korostuminen välttämättä johda tarinamaailman merkityksen vähentymiseen (ks. Hatavara 2012: 95–96).

Todellisuuden esitetyn luonteen kannalta ydinkohtaukseksi voi nostaa *Kevästä ja takatalvesta* tilanteen, jossa rakkaudessa pettynyt Antero tapaa oppineen juopon Jean Jacques Martinin. Kiihtyneenä Antero juo tarjottua alkoholia. Viina on perinteisesti suomalaisessa kirjallisuudessa kirvoittanut totuuden juojansa, etenkin tottumattoman, suusta. Kun Ahon *Rautatiessä* (1884) Martin naukkaileu sortaa uskaliaan retken junan kyytiin rehvakkuuden kautta pitkäksi, vaivalloiseksi patikkamatkaksi, on Järnefeltin *Isänmaassa* taas alkoholi se lääke, joka yhdistää Heikin entisiin Helsingin-tovereihin junamatkalla takaisin pääkaupunkiin (Järnefelt 1893/1953: 101–102). Kuten Esko Aleksis Kiven *Nummisuutareissa* (1864) myös Heikki tuntee kohoavansa ilmaan ja näkevänsä maailmaa äärettömän pitkälle. Samoin *Keväessä ja takatalvessa* Antero osoittelee laveaa maisemaa, hyppää innostuksesta ilmaan sekä intoutuu esittämään lennokkaita ajatuksia maailmasta ja aatteesta. Toinen toisensa jälkeen Jean Jacques tyrmaa ne toteamalla ”Sinä plagieeraat!” ja osoittamalla vaihtuvat plagioinnin kohteet (KT: 340). Näin Anteron ajatukset osoittautuvat satunnaisiksi kokoelmaksi muualta kuultuja ja vain osin omaksuttuja aatteita. Alkoholin vaikutuksesta koettu kohoaminen sekä maiseman ylle että aatteellisiin korkeuksiin on teennäistä ja kestämatöntä.

Kun *Kevät ja takatalvi* päättyy näennäisesti jonkinlaiseen sovitukseen hengellisen ja maallisen välillä, voi tämän ratkaisun epäillä olevan yksi *plagieeraus* lisää. Lönnrotin välittämien Snellmanin terveisten mukaan papiston suuri historiallinen tehtävä on opastaa kansaa myös maallisen menestyksen tiellä (KT: 586). Tämän jälkeen koomisena kevennyksenä rovasti Martin pyytää heränneitä pappeja saarnaamaan vähän myös soiden kuivatuksen, lempiaiheensa, puolesta (KT: 588). Esityksen useat tasot Snellmanista Lönnrotin kautta rovestin kommenttiin viittaavat samaan

kuin henkilöhahmojen välinen neuvottelu merkityksistä: todellisuuden itsensä sijaan lukija kohtaa kerroksisen esityksen siitä. Sekä Antero että lukija jätetään edelleen empimään ratkaisun toimivuutta tai ylipäänsä mahdollisuutta pysyvään ratkaisuun.

Historiaa ja aatteita

Kumpikin romaani on osoittautunut historiaa, todellisuutta ja erityisesti todellisuuden esittämisen tapoja pohtivaksi. Yhteinen tarinamaailma sitoo ne ajalliseksi jatkumoksi, jolloin historiallisen romaanin lajille keskeinen intertekstuaalinen sidos syntyy näiden kahden romaanin välillä ja tuottaa ajallisesti etenevän kerronnallisen kaaren. Toisaalta ristiriidat kansanuskon ja kristinuskon välillä pysyvät, samoin kuin erottelu korpien kansan ja kulttuurisesti koulutumpien henkilöiden välillä. Muutos, jota sekä historiallisen romaanin lajiperinne että Hermanin teoria vaativat kertomuksilta, osoittautuu ainakin osin näennäiseksi. Siten Ahon teokset historiallisina romaaneina asettuisivat muuttumatonta historianfilosofiaa korostavaan, ei historian kehityksellistä jatkumoa tuottavaan perinteeseen. Aateromaani onkin etenkin *Kevään ja takatalven* kohdalla osuva lajimääre (ks. Nummi 2006).

Henkilöhahmojen, etenkin Joukon ja Anteron, kokemus elämisestä aikansa todellisuudessa korostuu. Tarinamaailmojen outous näille sitä eläville menneisyyden henkilöahmoille ei kuitenkaan ensisijaisesti tuota kuvaa siitä, minkälaista olisi elää ajallisen etäisyyden takana kuvatussa tarinamaailmassa, vaan ilmaisee maailman olevan neuvoteltava ja sosiaalisesti rakentuva. Nuorten miesten kehityskertomukset ovat keskeisesti heidän omiaan, eivät historiallisesti edustavia. Toisaalta henkilöhahmojen tarve arvuutella toistensa mieltä ja tehdä hypoteeseja muiden ajattelusta voidaan nähdä merkinä modernisoitumisesta, jonka toisessa vaiheessa on ajateltu kahden maailman, uuden ja vanhan, olevan rinnakkain. Näissä romaaneissa kaksinaisuus näkyy monella tapaa. Nummi (2006, 2011) on nostanut esiin kalevalaisen historian rakentaman suomalaisuuden renessanssin sekä Ahon tavan liikkua kansallisen ja kansainvälisen välillä. Periferian ja keskuksen, menneen ja uuden sekä kansallisen ja kansainvälisen

välinen jännite, jonka Nummi osoittaa läpäisevän Ahon kirjailijantyötä, on keskeinen myös *Panussa* ja *Keväässä ja takatalvessa*. Sille on kuvattuina aikoina annettu eri ilmenemistavat ja -muodot, mutta se on pysyvä osa maailman jäsentymistä.

Luettaessa Ahon kahta teosta historiallisina romaaneina ne näyttäytyvät estetiikaltaan yllättävän moderneilta pohtiessaan menneen todellisuuden ymmärtämisen ja esittämisen tapoja. Aiheena olevat historialliset tapahtumat eivät tässä ole keskeisiä vaan historiallisen ajattelun tapa suhteuttaa todellisuuden eri versioita toisiinsa. Ahon kuvauksissa esihistoriallisista ja hänen lähihistoriaansa sijoittuvista tapahtumista on myös toisenlainen linkki historiallisuuteen. On todettu, että historiallisen romaanin vastaanoton erityispiirre on syklisyys: kuvattua ja kirjoittamisaikaa pyritään suhteuttamaan toisiinsa, ja lisäksi löydetään teoksen maailmasta yhteyksiä lukemisaikaan. Historiallista romaania voidaan siis tulkita kolmen eri ajan näkökulmasta: kuvattun ajan, kirjoittamisajan ja lukemisajan. (Wallace 2005: xi, 201.) Vaikka Ahon teoksia ei historiallisen romaanin lajiin liittäisikään, on kiistatonta, että tämän päivän lukijoille ne ovat historiallisia oman kirjoittamisaikansa kuvastajina.

Lähteet

Kaunokirjallinen aineisto

Aho, Juhani 1897/1927: *Panu*. Kuvauksia kristinuskon ja pakanuuden lopputaistelusta Suomessa. Juhani Ahon kootut teokset VII. 2. painos. Porvoo: WSOY. (P)

Aho, Juhani 1906/1926: *Kevät ja takatalvi 1–2. Romaani*. Juhani Ahon kootut teokset VIII. Porvoo: WSOY. (KT)

Järnefelt, Arvid 1893/1953: *Isänmaa*. – *Valitut teokset*. Porvoo – Helsinki: WSOY.

Muu kirjallisuus

Culler, Jonathan 2004: Omniscience. – *Narrative* 12: 1.

Fleishman, Avrom 1971: *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Fludernik, Monika 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge.

Geppert, Hans Vilmar 1976: *Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Hatavara, Mari 2012: Contested History, Denied Past. The Narrator's Failure in Ralf Nordgren's *Det har aldrig hänt*. – *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*. Toim. Göran Rossholm & Christer Johansson. Bern, Berlin, Brussels, Frankfurt am Main, New York, Oxford & Wien: Peter Lang.
- Herman, David 2009: Narrative Ways of Worldmaking. – *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Toim. Sandra Heinen & Roy Somner. Berlin & Boston: Walter de Gruyter.
- Humphrey, Richard 1986: *The Historical Novel as Philosophy of History. Three German Contributions: Alexis, Fontane, Döblin*. Bithell Series of Dissertations 10. University of London: Institute of Germanic Studies.
- Hypén, Tarja-Liisa 1993: Yhtä varmaa kuin että kevättä seuraa kesä... Juhani Ahon *Kevät ja takatalvi* modernisaatioteoksena. – *Nykyaajan kynnyksellä*. Toim. Minna Toikka. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A.
- Hypén, Tarja-Liisa 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ihonen, Markku 1986: Havaintoja historiallisen romaanin kerronnasta. – *Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon*. Toim. Markku Ihonen & Liisa Saariluoma. Joensuu: Joensuun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia 2.
- Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa* Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Johansson, Stefan 2000: *En omskriven historia. Svensk historisk roman och novell före 1867*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Historica Upsaliensia 193. Uppsala Universitet: Historiska Institutionen vid Uppsala Universitet.
- Kettunen, Keijo 1986: Tehty menneisyys. – *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 40*. Toim. Jaana Anttila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kalliokoski, Jyrki 2011: Kevät ja takatalvi keskustelujen näyttämönä. – *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Toim. Jyrki Nummi, Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lukács, Georg 1937/1955: *Der Historische Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Maxwell, Richard 1998: Historical Novel. – *Encyclopedia of the Novel*, vol I. Toim. Paul Schellinger. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- McHale, Brian 2005: Free Indirect Discourse. – *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. London & New York: Routledge.
- Nummi, Jyrki 2002: *Aika Pariisissa. Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889–1890*. Helsinki: Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki 2006: Suuri aika. – *Juhani Aho: Kevät ja takatalvi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki 2011: Helsinki – Tukholma – Pariisi. Keskus, periferia ja Juhani Aho. – *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Toim. Jyrki Nummi, Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Palmer, Alan 2010: *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Schabert, Ina 1981: *Der historische Roman in England und Amerika. Erträge der Forschung*, Band 156. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Shaw, Harry E. 1983: *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Shaw, Harry E. 2005: Is there a Problem with Historical Fiction (or Scott's *Redgauntlet*)? – *Rethinking History* 9: 2/3.
- Todorov, Tzvetan 1970/1975: *The fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Käänt. Richard Howard. Ithaca, New York: Cornell UP.
- Wallace, Diana 2005: *The Woman's Historical Novel. British Women Writers, 1900–2000*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Zunshine, Lisa 2006: *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Columbus: Ohio State University Press.